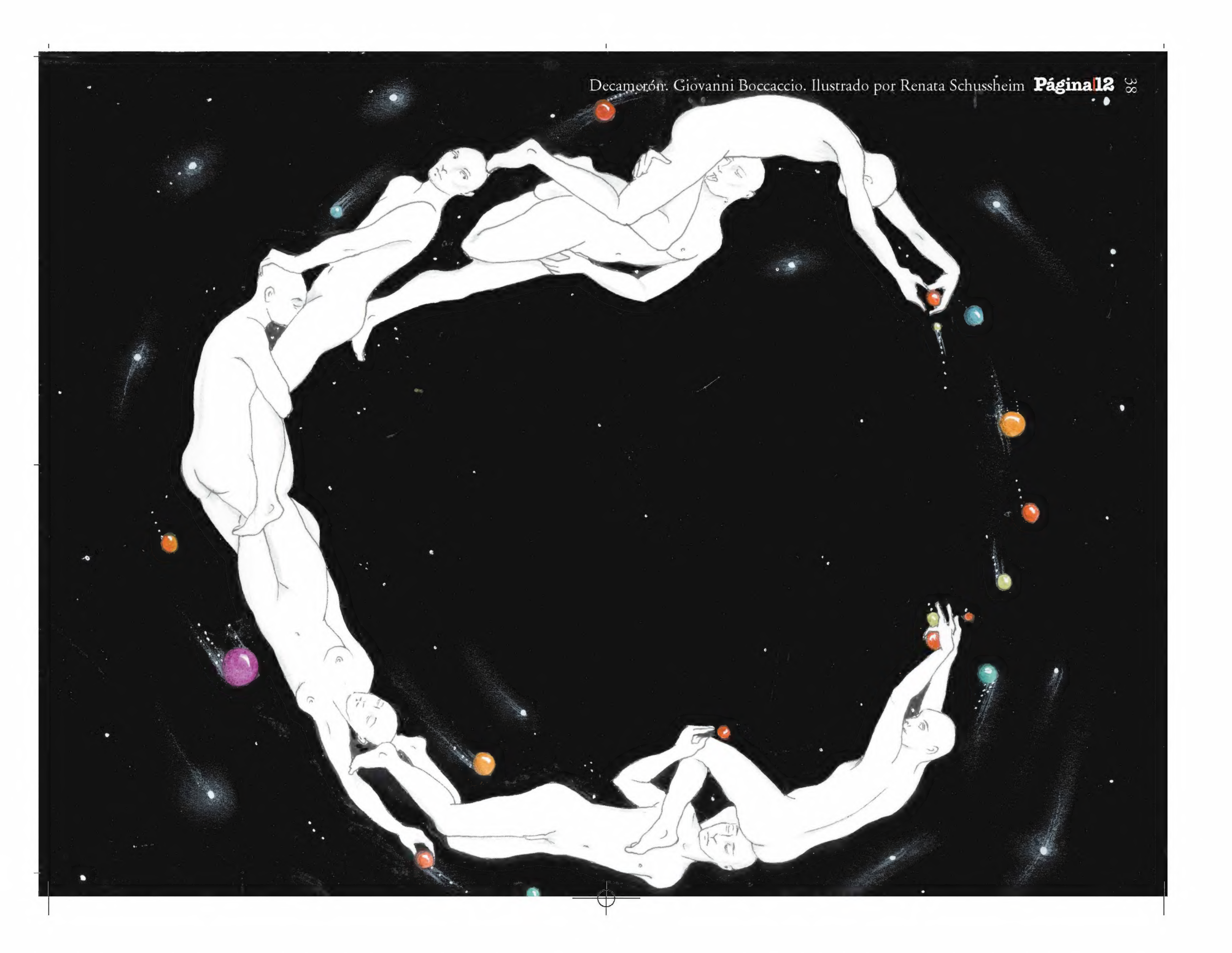




EPILOGO

Alto vuelo

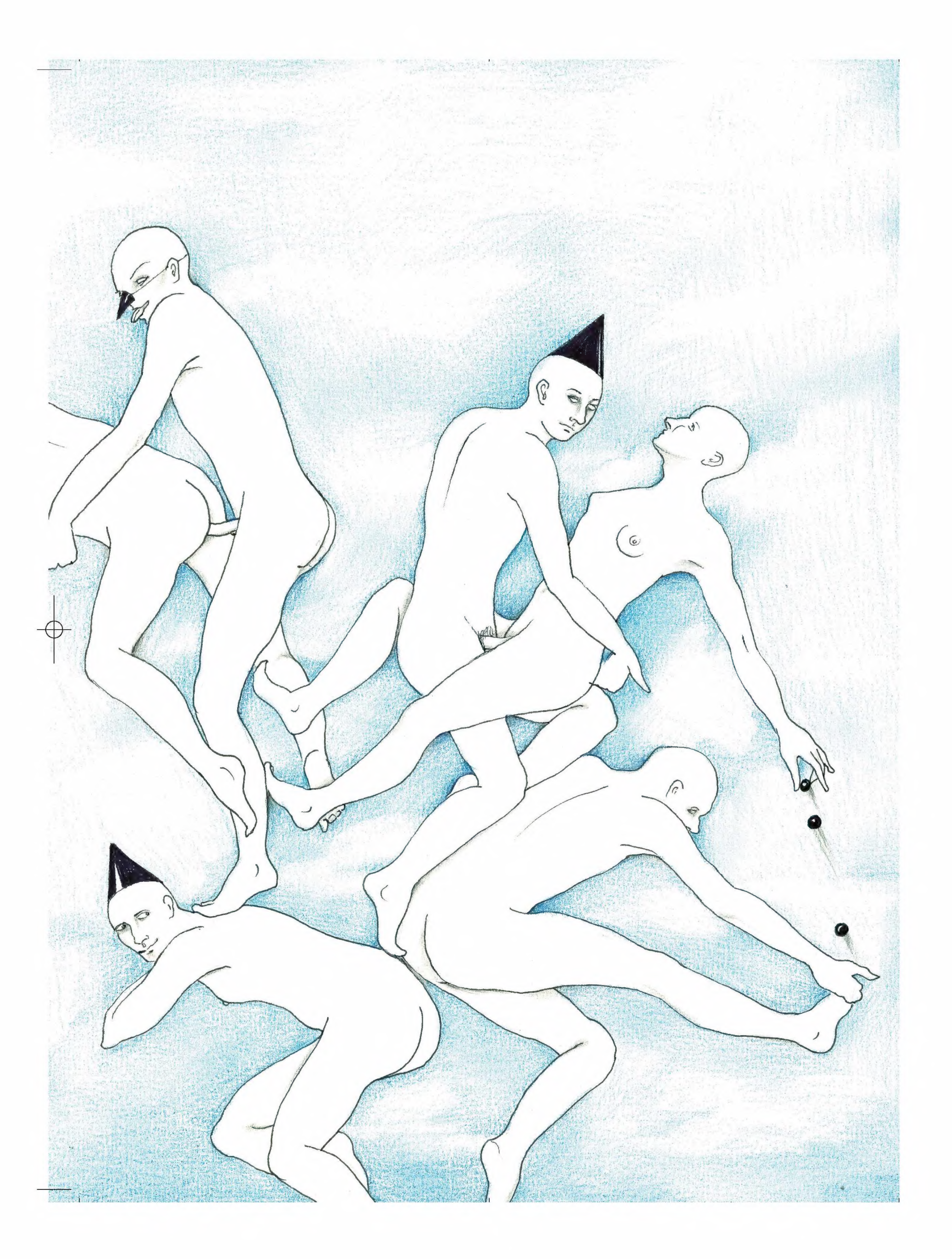


Las ilustraciones de Renata Schussheim
según MARÍA MORENO

Freud decía que no había fetichismo femenino. Pero un tal Shuring, autor de un libro titulado *Espermatología*, afirma que conoció a una dama belga que guardaba en un cofre de plata el pene de su marido, arrancado furtivamente durante el velorio de éste. Reducido a polvo, lo utilizó como producto cosmético. La clínica psicopatológica habla de mujeres que alcanzaban el orgasmo refregándose pieles por todo el cuerpo como un personaje de la Coca Sarli, pasando los dedos por terciopelo o seda. Se trata de un fetichismo que al revés del de los varones no las llevaba a prisión, a lo sumo acababa con la paciencia de los tenderos.

Renata Schussheim es fetichista de correspondencia: tiene cartas de Vinicius de Moraes, de Manuel Puig, de Julio Cortázar pero en su *Decamerón* no hay fetiches sino *marcas de fetiches* que funcionan como los puntos en esos esquemas para niños que, sólo al seguirlos con el lápiz, forman una figura; no importa que tengan la forma completa de una gota de sangre, de una flecha o de una estrella, *no dicen nada*: están para que el lector voyeur, al correr la mirada de la figura humana, atraído por esos señuelos, la pueda seguir espiando por el rabillo del ojo y entonces el erotismo pueda conservarse en ese *no ver del todo bien*. Renata eligió desatender las reconstrucciones realistas de época como cuando buscaba, para hacer el vestuario de *Boquitas Pintadas,* las chinelas por donde iba a asomar la uña pintada del dedo gordo de Mabel bajo la adoración de Pancho. Eligió, en cambio, un efecto *suspensión en el espacio* –en donde criaturas calvas o de larguísimas cabelleras, apenas adornadas por bonetes de payaso, tonsuradas o jugando con esferas, parecen provenir de una libertad recién obtenida luego del manicomio, la prisión o el convento–. Coitos sutilísimos a la tinta china en donde los penes sirven para encadenar figuras como los tallos en una corona de laurel, culitos querubínicos en cuyo centro asoma una vulva tan discreta como los tajos en un cuadro de Lucío Fontana, manos que hacen cuernitos bajo testas donde la aureola flota demasiado cerca de una erección, traman un *Decamerón* cuya estética de ilustración para cuentos de hadas simula una orgía de coleópteros.

Renata no ilustra –no dibuja a Egano en el jardín vestido con la ropa de Doña Beatriz (*Cornudo y golpeado*) ni a Gianello entrando por la puerta trasera del cuerpo de Peronella asomada al tonel (*El tonel*) ni a Alessandro desenterrando el cadáver del Degüelladiós (*Los amantes desengañados*)–, cuando se tienta con representar a las garzas que Ghichibio



le muestra a su amo (*Ghichibio cocinero*) lo hace agregando un chiste: les pone en las patas medias de vedette y al calzoncillo en la cabeza de la abadesa (*La toca de la abadesa*) lo ha vuelto un sustituto tan perfecto de la toca que merecería formar parte del vestuario de una orden religiosa nueva –¿Santa Testa de la muda de Cura?–.

Caballos, cerdos, halcones, perros, ruiseñores; los animales del *Decamerón* no le dieron a Renata la oportunidad de retratar a "Lorito", su animal preferido, cata de interior, cuyos congéneres tienen una larga trayectoria en la literatura picaresca.

El príncipe loro

La ventana estaba abierta. Renata dibujaba bajo su corona natural de cabello rojo trenzada en forma de rosca. "Lorito" se paró en el alféizar. Ella, deseosa pero sin esperanza, alargó su dedo. "Lorito" se posó y la miró a lo ojos. Para Renata empezaba el idilio estabilísimo de los amores inhumanos con plumas. Sus perros, a ras de tierra, aceptaron al caído del cielo. No quiso bautizarlo con nombre antropomórfico alguno, menos someterlo a la vulgata de "Pedrito". Cada noche él voló hasta su cabeza, se besaron con cierta imposibilidad anatómica, nunca la palabra "piquitos" fue tan precisa. Renata no es la única que ha sido raptada por un pájaro. La princesa Bibesco ha escrito con amor sin ser comprendida –se creyó que escribía un cuento para niños: "de una horrible casa nueva, con las ventanas abiertas, se escapó en el preciso momento de pasar nosotros una cacatúa verde. Se me apareció en pleno vuelo, con sus alas desplegadas, deslumbrante y rápida, como un ángel provisto de pico, como un águila verde planeando sobre mí, tan parecida a lo que yo imaginaba de los mensajeros divinos, que perdí al punto la respiración. Revolotea un instante por encima de mi cabeza y viene a posarse familiarmente sobre mi manguito de nutria: ¡he sido elegida! Así me llegó lo que nunca antes me había llegado: la felicidad. Y, desde el instante mismo de ocurrir el prodigio, lo acepté como algo perfectamente lógico. El que acepta un milagro de nada puede asombrarse".

René Schérer y Guy Hocqenghem han escrito un libro que debió ilustrar Renata. Se llama *Album sistemático de la infancia.* Allí le discuten al psicoanálisis la teoría de que todas las figuras que el niño encuentra fuera de casa –los animales, los gitanos, los criados– sean traducibles a papá y mamá. Lo que viene del cielo, de la antecocina o del bosque es –por suerte, dicen de mil modos– de otra economía que la familiar. La cacatúa verde no reemplazó en la princesa el desamor de sus padres indiferentes y viajeros: fue otra cosa, única. Renata no quiere reducir a

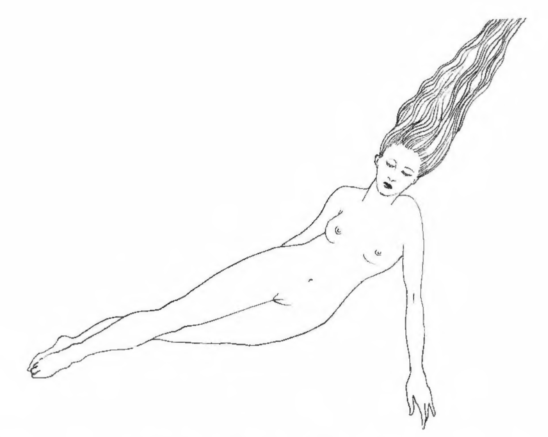




"Lorito" a la bajeza de la calificación de *mascota*. No hay amor que no deba ser probado a través de la peripecia –no estamos ya hablando del *Decamerón* aunque también–. Cuando Obama fue elegido presidente de EE.UU. Renata se alegró y lloró al mismo tiempo. "Lorito" había hecho palanca con el pico y huido de su jaula. Renata fue a hacer la denuncia a lo de Raúl Portal, pegó carteles en el barrio, por primera vez en sintonía con los dueños de mascotas que escriben en primera persona en nombre de sus queridos "Estoy perdido, si me ven llamen a Xxxxxxx" puso. El cartel mostraba la foto de una cata igual a miles de catas, a cualquiera de las que bajan a comer migas de choripán junto al río, a las que sobrevuelan la Reserva lanzando una diadema de risas locas, verde que te quiero verde y patitas para qué os quiero. Pasaron dos meses. Entonces "Lorito" hizo lo único que podía diferenciarlo de todos los individuos con plumas iguales a él. Se paró en algo que parecía una ventana, sólo que horizontal. Caminó. Era un restaurante. Debajo comía Carlos González. Todo los comensales miraban para arriba (la mayoría de la gente cree que desea raptar a "Lorito" aunque sea él quien verdaderamente lo haga). Carlos González abrió una claraboya y alargó la mano. "Lorito" se posó. Instalado en una jaula, fue llevado a un campo en Las Heras. Carlos González le preguntó retóricamente por su pasado. "Lorito" dijo "Te quiero mucho". "Chau, Renata." "¿Dónde estás?" A Carlos Gonzalez le pareció un relato oscuro. Cuando vio el cartel era Navidad.

Decamerón

En uno de los cuentos que Renata debía ilustrar para el *Decamerón*, titulado *El limosnero Fray Cebolla*, figuraba una pluma de papagayo que simulaba ser una pluma del ala del ángel Gabriel. Ella la hizo tan pequeña que sin duda era la de una cata pero también podía ser la del culo de un papagayo, lo que se dice un homenaje de contrabando. Entonces "Lorito" estaba en su jaula. Cuando desapareció, Renata miró el dibujo de la pluma como si fuera una de las reliquias de Fray Cebolla –una astilla de la Santa Cruz, una ampolla con el sonido de las campanas del templo de Salomón– claro que verdadera. Pero cuando apareció comprendió la enseñanza fundamental de Boccaccio: que en materia de amor la tragedia siempre tienen en la punta de la lengua la comedia. Y que había que contarlo para consuelo de futuros enamorados como hizo Boccaccio con su *Decamerón* tiempo después de que la mujer que más amaba, cuyo nombre de amor era *Fiammetta,* le diera calabazas sin que adentro de ellas hubiera amante alguna para que la sustituyera. Porque el *Decamerón,* con sus cien finales felices o al menos consoladores o justicieros por el absurdo, es el primer testimonio de grupo de autoayuda que se conoce de tan alto vuelo.



La comedia humana

El Decamerón de Giovanni Bocaccio
según GUILLERMO PIRO

Gran parte de los cuentos del *Decamerón* tienen lugar en la cama. Con notable ahorro de ropa interior: la Edad Media dormía desnuda. Nada de camisones o pijamas. Pinturas y textos literarios presentan a hombres y mujeres acostándose desnudos. Están desnudos los que agonizan, desnudas las parturientas, y desnudos, claro, los amantes. En la calle, la ropa servía para distinguir la clase y la profesión: condes, médicos y notarios se reconocían a simple vista. La Edad Media se especializó en consagrar diferencias sociales incluso al guardarropa, llegando a imponer un sombrero especial a los morosos, a los que habían quebrado y a los sarnosos. Pero en la cama todos eran iguales.

La camisa, que al parecer es una prenda de origen árabe, era una vestimenta exclusivamente diurna –y muy costosa–. Los ricos se la cambiaban una vez por semana: el domingo. Los pobres adoptaban una rotación mensual. A las monjas se les permitía cambiarse la camisa tres veces al año. Habrá que esperar hasta el Renacimiento para encontrar a una Bianca Maria Sforza, con un guardarropa equipado con un centenar de camisas, ocho de ellas de seda y oro, o el de Lucrecia Borgia, que poseía exactamente dos mil siete. Los contemporáneos de Boccaccio se ven desaliñados de noche, pero muy atildados de día. Sobre la camisa llevan un chaleco corto, de tela. A falta de bolsillos, los jóvenes elegantes llevan una cartera que les cuelga de la cintura. La cabeza va protegida por la capucha y el sombrero, que no llega a cubrir las abundantes melenas. En los pies hacen furor las zapatillas con punta de cuarenta centímetros de longitud, adoptadas por el conde de Anjou para ocultar sus pies contrahechos –que muy pronto empezaron a usar también nobles y burgueses, dispuestos, con tal de estar a la moda, incluso a deformar los suyos propios–. Y nada de guantes: sólo pueden usarlos los obispos, los doctores y los caballeros. Los de los doctores son rojos y los de los caballeros, verdes. Para los embajadores tienen función de credencial, para los duelistas, de tarjeta de desafío. El siglo XIV abandonó esa moda monótona, casi monacal, que tanto apreciaba Dante. La Edad Media no usaba calzoncillos, pero, para compensar, se perfumaba. Estaba de moda el tipo rubio, longilíneo, esbelto. La piel debía ser de una candidez láctea. Se aclaraban el pelo a fuerza de mucho sol, cubriendo el rostro con un trapo para evitar el bronceado, que era considerado vulgar y antiestético –algunas mujeres se pasaban la noche en la terraza tomando luz de luna, ya que creían que su resplandor aclaraba el pelo–.

Cuando Giovanni Boccaccio nació, entre junio y julio de 1313 –no sabemos si en Florencia o en Certaldo–, Dante tenía 48 años, Petrarca 9, Giotto 46 y Marco Polo 59. Su padre, Boccaccio di Chelino, apodado Boccaccino, era un campesino aburguesado que había intentado abrirse camino en

la vida con el comercio. De hecho, Boccaccino no estaba casado, y Giovanni fue el fruto de una distracción juvenil, entre un viaje y otro –hablar mucho de mujeres con los compañeros de viaje suscita ganas de estar de vez en cuando con una–. Hombre de negocios, Boccaccino hubiera querido que su hijo bastardo creciese a su imagen y semejanza, pero ya a la edad de siete años Giovanni escribía poesías.

Algo poco común entre sus contemporáneos, Giovanni Boccaccio siempre fue alguien muy humilde. Nunca le rozó la sospecha de ser un grande de las letras. No fue consciente de su talento. Comparado con Dante y Petrarca, sus ídolos, se sentía un gusano.

Ser bastardo, en la Edad Media, no significa una deshonra. De hecho, Florencia fue una de las primeras en quebrar el prejuicio contra los "hijos del amor" (como si el amor no tuviese nada que ver con los "hijos del matrimonio"). En las familias feudales los bastardos figuran en el árbol genealógico. Guido da Polenta, para dar una idea, bautizó a un hijo suyo, con total desenvoltura, Bastardino. A Guillermo el Conquistador no le molestaba que lo llamaran Guillermo el Bastardo. Si uno de los padres pertenecía a la nobleza, la condición de bastardo era casi una coquetería.

Distinta es la condición del que nace como bastardo en una familia cualquiera –desde el punto de vista biológico, considerando que Boccaccio, Erasmo, Leonardo, Alessandro Manzoni, Jack London y otros personajes ilustres fueron "hijos del amor", es para alegrarse de que el "amor" garantice productos de tan alta calidad–.

Los literatos de la Edad Media no tenían un público lector tan vasto como para garantizarles la independencia económica y, con ella, la política y artística. Ni siquiera tenían un público en el sentido moderno de la palabra. Sus obras circulaban por un circuito cerrado de especialistas en las universidades, las cortes y los monasterios, sin rozar a las masas –por ello era indispensable que, si querían gozar de cierta aceptación, estuvieran escritas en latín–. El precio de los libros era astronómico, el analfabetismo era casi total y todavía no se habían inventado los derechos de autor. Para los literatos, la búsqueda de un señor, de una corte, equivalía a la actual búsqueda de un editor.

Suele decirse que después de la caída del Imperio Romano, durante mil años Europa no se lavó. San Jerónimo les reprochaba a sus amigos el exceso de limpieza; San Pier Damiani ensalzaba la falta de aseo personal como un deber precioso. Muchos se acercaron al agua una sola vez en toda su vida: el día del bautismo. La difusión de la peste tuvo un veloz aliado en las pésimas condiciones higiénicas y alimentarias. En las casas entraba poca luz, a menudo la única toma de aire era la puerta que daba a la calle –y ya entonces era conveniente que permaneciera cerrada–. Todos comían del mismo plato, con las manos. La función de pañuelos y servilletas correspondía a las mangas de las camisas. El alimento casi nunca era fresco, por eso predominaban las carnes saladas, las especias y las salsas picantes. Los médicos eran escasos. En toda Florencia, en 1339, había sólo sesenta;

en Milán, en 1288, veintiocho. Son cifras más que suficientes para hacer frente a una situación normal, pero no para hacer frente a una peste negra. Por temor al contagio, los médicos examinaban las orinas a distancia, sin atravesar la puerta, y se iban en cuanto habían recibido sus elevadísimos honorarios. También escaseaban los sepultureros, y los pocos que había, aprovechando el aumento de la demanda, elevaron las tarifas.

La peste devastó Italia entre la primavera y el otoño de 1348, y sólo en Florencia la población se redujo de 90.000 a 50.000 habitantes. El promedio de vida, que en 1300 era de 34 años, se redujo a 17 durante la peste. Fue un desastre sin precedentes. Según los moralistas, la peste era un castigo del cielo debido a la conducta de los florentinos. La descripción de la peste constituye el proemio del *Decamerón*, que fue escrito entre 1348 y 1353. Si Boccaccio hubiera tenido un espíritu profundamente religioso, si hubiera estado angustiado por el drama ultraterrenal del ser humano, la peste habría sido un tema excelente para escribir un sermón moralista, lleno de pensamientos edificantes. Pero Boccaccio era muy poco medieval: en realidad era un prehumanista, y la peste no le sirvió para meditar sobre el más allá, sino para invitar a que nada se les escape a los lectores del más acá. Mientras en la ciudad la peste hace estragos, siete muchachos y tres chicas deciden huir al campo y esperar hasta que la calamidad concluya. Mientras en la ciudad todos mueren como moscas, los diez se pasan los días (diez jornadas, de ahí el nombre de "Decamerón") contándose historias, diez cada día, cien en total, en una "villa" donde "se oye cantar los pajarillos, se ve verdear los collados y las llanuras, y los campos llenos de mieses ondean no de otro modo que el mar y muchas clases de árboles, y el cielo más abiertamente; el cual, por muy enojado que esté, no por ello nos niega sus bellezas eternas, que mucho más bellas son de admirar que los muros vacíos de nuestra ciudad".

No creo que exista mejor evasión ni más desenvuelta, y una afirmación más nítida y descarada de los valores terrenales por encima de los metafísicos. A Boccaccio no le importa quién es el responsable de la peste, si Dios o los astros. No es un moralista que condena: es un artista que representa. Sobre el telón de fondo de una Florencia que parece un cementerio, Boccaccio, el maestro de la literatura deleitoso-licenciosa, construye la catedral de cien cuentos alegres para celebrar el triunfo de la vida, el sagrado egoísmo del ser humano, sus deseos de sobrevivir. Y la incontenible irrupción del amor, fuerza cósmica que se ríe de todos, hasta de las epidemias. Dije catedral, y está bien, porque las características armónicas y arquitectónicas de este libro son tan elaboradas que podría decirse que es el libro de los libros, o por lo menos el libro más grande de la narrativa occidental moderna.

Si hubiera sido nada más que ese hombre de letras medieval, Boccaccio habría dejado a los diez jóvenes, un martes de mañana, en la venerable iglesia

Santa María La Nueva, los habría hecho arrodillarse y los habría encerrado dentro hasta que rezaran diez rosarios por día durante diez jornadas seguidas. (A propósito, la descripción memorable de la peste que hace Boccaccio en el prólogo a la Primera Jornada no tiene nada que ver con la peste cristiana de Manzoni, ni con la peste moralista de Daniel Defoe, ni con la peste histórica de Tucídides, ni con la peste grotesca de Poe. Alguien debe de haber hecho el inventario de las pestes en la literatura, así que volvamos a Boccaccio.)

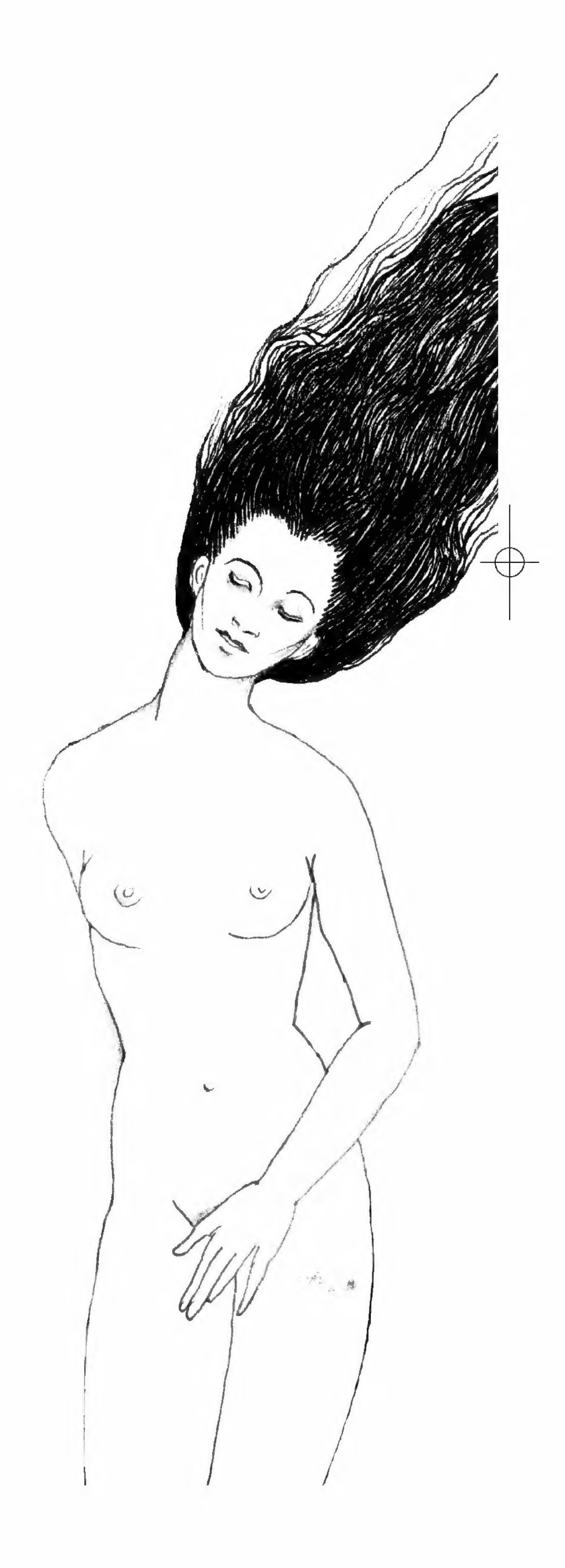
Las cien "novelas" de Boccaccio representan la comedia humana, así como los cien cantos de Dante representan la comedia divina. Cuando Dante murió, Boccaccio tenía ocho años, pero entre ambos parecen haber pasado siglos. Si Dante buscaba valores eternos, Boccaccio corre detrás de las crónicas de barrio. Para Dante, el pecado es el punto de partida; para Boccaccio, la meta. Para Dante, el ser humano es algo provisional; para Boccaccio, el ser humano en este mundo está magníficamente bien, sobre todo en compañía femenina.

Cuando los primeros relatos de este libro empezaron a circular –habla de eso en la introducción a la Cuarta Jornada–, se levantó un coro de mojigatos que lo tildó de frívolo. Boccaccio tenía cuarenta y tres años, vejez incipiente si se considera la brevedad promedio de la vida. Lo censuraron por haberse atrevido a escribir lo que, desde siempre, burgueses y eclesiásticos nunca se habían avergonzado de hacer –pecados y placeres se toleraban impunemente, siempre y cuando a nadie se le ocurriera ponerlo en letra escrita–. Es difícil llevarles la contra a las leyes naturales. Requiere energías sobrehumanas, leyes que Boccaccio confiesa no poseer –y que si las tuviera no las utilizaría–. Por eso les pide a los críticos que lo dejen en paz: todo lo que quiere es vivir y escribir lo que le dé la gana. Lo que Boccaccio pide es que les concedan los mismos derechos que se reconocen a los pintores. Boccaccio escribe para el tiempo libre de las mujeres, esa mayoría que vive en condiciones de inferioridad, sujeta a la voluntad de padres, hermanos y maridos. Por la mañana a la iglesia, escoltadas por familiares, y después todo el día en casa trabajando o en sus aposentos, entregadas al ocio, presas de las agitadas fantasías juveniles, de sueños de amores prohibidos, del furor de los sentidos insatisfechos. Les otorga a las mujeres dos patentes: la lascivia y la ignorancia. Les sobra tiempo, y como ninguna de ellas estudió en Atenas, en Bolonia o en París, les corresponde hablar más extensamente y con mayor criterio que quienes se creen doctos en algo. En el fondo, Boccaccio es un misógino.

Los diez jóvenes del club del Decamerón invocan con frecuencia a Dios y a la Virgen. Pero el homenaje de Boccaccio a los valores religiosos es puramente formal: según él, la verdadera trinidad que gobierna el mundo son la Fortuna, el Amor y el Ingenio, y a ella están dedicados y en ella se inspiran los cien relatos. Hay un solo pecado verdaderamente imperdonable: la estupidez. Boccaccio siempre está del lado de los

listos, porque el mundo no pertenece ni a los bobos, ni a los cándidos, ni a los bondadosos, sino a los más hábiles. Boccaccio siempre toma partido por los inteligentes. El no es un incrédulo, sino un creyente a la italiana, alguien que, como Casanova varios siglos después, se volverá creyente cuando el cuerpo ya no le responda. El suyo es un Dios que comprende, que cierra un ojo ante los pecados del hombre y los dos ante los pecados que cometen juntos hombres y mujeres. El Dios de Boccaccio tiene cosas más serias de las que ocuparse. Boccaccio se ríe de los terrores del más allá, de las angustias de la trascendencia que afligen a una sociedad de pecadores atormentados por el miedo de ir al infierno.

La idea del infierno aterrorizó a las mentes medievales. Se lo imaginaba poblado de culebras, sapos, serpientes, víboras, basiliscos y dragones de dientes afilados. Se calculaba que el infierno podía contener dos billones de almas, atormentadas por miles de diablos a las órdenes de Satanás, el príncipe de las tinieblas. En el infierno se oyen llantos y gritos. Y las llamas arden eternamente. El infierno amoroso de Boccaccio es distinto. Alibech, una chica pagana de unos catorce años (Tercera Jornada, Novela Décima), llamada por la voz del Señor, se va al desierto a vivir en soledad, y allí se encuentra con un ermitaño joven llamado Rústico. Este, ante la vista de la hermosa y rozagante muchacha, siente renacer, después de una larga abstinencia, los apetitos de la carne, y olvidando su dura disciplina y sus santos pensamien-



tos somete a la joven a un curso veloz de educación sexual, que consiste en meter reiteradas veces (obscena metáfora) "al diablo en el infierno".
En la Edad Media era tolerado mofarse de los eclesiásticos. En los salones de Florencia las damas no se ruborizaban cuando escuchaban chistes subidos de tono. Incluso se reían. En el *Decamerón* se alude reiteradas veces a los órganos genitales, pero se pide perdón a las damas presentes si, por necesidad narrativa, es preciso pronunciar (todo siglo tiene sus tabúes) la palabra "bombacha". El continente era considerado más obsceno que el contenido.
Había algo prohibido: poner en duda el dogma. Boccaccio no corrió riesgo con la Inquisición porque se mantuvo con prudencia alejado de la especulación filosófica y de los grandes temas de la doctrina cristiana. Boccaccio no pierde el tiempo: cinco de las primeras seis historias del *Decamerón* tratan sobre personas e instituciones de la Iglesia. Una sola vez Boccaccio corre grave riesgo, rozando los bordes de la ortodoxia. Pero se salva con la coartada de la ficción. Es en el tercer relato de la Primera Jornada, cuando aborda el problema de la validez subjetiva de la religión. Saladino y un judío rico discuten sobre cuál de las tres religiones, la judaica, la sarracena y la cristiana, es la verdadera. Las tres se parecen, cada una de ellas cree seguir la palabra de Dios y ser la única depositaria de la Ley. Todavía está pendiente saber cuál es la verdadera. Es una afirmación peligrosa, sobre todo en tiempos en que la intolerancia erige hogueras y el cardenal Bertrando del Poggetto quema públicamente *De la monarquía*, de Dante, por considerarlo un libelo antipapal. Boccaccio proclama, con siglos de anticipación, el derecho al error.
En vez de mirar hacia arriba, Boccaccio prefiere mirar alrededor. Es el primer literato que posa su mirada sobre categorías hasta entonces excluidas de la poesía y la prosa, ya sea heroica o lírica: la de los mercaderes, los artesanos, los tramposos, los bobos, los curas, los frailes, los maridos celosos, las esposas astutas, las rameras. Una colorida multitud captada en la espontaneidad de la vida cotidiana. O sea un mundo que no sólo es distinto del de la *Divina Comedia*, sino que es su negación. El *Decamerón* es el revés del ascetismo medieval. Dante, por ejemplo, condena a los lujuriosos. Boccaccio invierte el argumento: en el más allá a nadie se le ocurre castigar el adulterio. Lo dice el protagonista del relato décimo de la Séptima Jornada. En vez del pecado, se castiga la virtud, como en el relato octavo de la Quinta Jornada. También el abandono del amante, sin el consentimiento de su partner, es una culpa grave para Boccaccio (Novela Séptima de la Tercera Jornada). En su ética del placer los celos son considerados un pecado mortal. El que tiene una mujer bella tiene que hacer la vista gorda, de lo contrario le puede ocurrir lo que a Ferondo, en el relato octavo de la Tercera Jornada. Boccaccio detesta los celos. Cree que la mujer tiene el deber de gustarle al hombre, y éste el de no dejar que a ella le falte nada. Pero sobre todo no tiene que ser celoso.

La virginidad era (sigue siendo) el estado predilecto para la Iglesia. San Jerónimo toleraba el matrimonio porque traía vírgenes al mundo. El acto sexual se justificaba tan sólo como medio indispensable e insustituible (lamentablemente) para asegurar la continuidad de la especie. Pero se recomendaba hacer uso escaso de él y desprovisto de cualquier entorno voluptuoso. En el décimo relato de la Segunda Jornada (cuando Paganín de Mónaco le roba la esposa a micer Ricciardo de Chínzica; y éste, sabiendo dónde está, va y se hace amigo de Paganín, le pide que se la devuelva y Paganín se la concede (siempre y cuando ella esté de acuerdo); pero ella no quiere volver con Ricciardo de Chínzica y se queda con Paganín) Boccaccio se pronuncia tempranamente a favor de la liberación femenina. Para comprender el significado revolucionario de esa novela hay que recordar la condición de inferioridad jurídica, social y moral de la mujer en la Edad Media. Los teólogos la consideraban portadora del mal, si estaba enferma era peligroso dormir con ella, o simplemente acercarse a la cama, porque la mujer era, por definición, un ser contaminado, poseedor de la capacidad de atraer el mal. Animal imperfecto, presa de pasiones abominables. Perfumándose, cantando y bailando engatusaban al hombre, pobre ser implume. Apenas conseguían un marido, querían mandar, especialmente las que antes eran siervas. Pretendían vestidos caros, alhajas de oro y pieles. Se convertían en lobas famélicas que dilapidaban las ganancias del marido. Y por la noche lo torturaban con escenas de celos. Incluso las más honestas habrían preferido tener un solo ojo antes que un solo marido. Su lujuria era fogosa, insaciable y ciega. Hábiles a la hora de enternecer al marido representando la comedia de la fragilidad femenina, se mostraban tímidas, decían sufrir de vértigo, le tenían miedo a un ratón. Pero no tenían miedo de trepar un tejado si las esperaba un amante. Eran desconfiadas y creían en la brujería. No vacilaban en casarse con un millonario paralítico que tenía un pie en la tumba con tal de heredar su dinero –por suerte todo eso ha cambiado; o por lo menos algo de eso ha cambiado–.

El *Decamerón* eleva a la dignidad del arte la vida del pueblo, del vulgo, a los plebeyos enriquecidos, a los estafadores patentados, a los parásitos y los libertinos, a los aventureros y los ladrones (a propósito, cuántos ladrones hay en Boccaccio), es decir, todos aquellos que habían sido desdeñados, en tanto que materia vil, por la literatura caballeresca y cortesana.

Boccaccio, al final de su vida, se avergonzaba de haber escrito el *Decamerón*. No se daba cuenta de que con él había fundado un nuevo lenguaje, una nueva prosa. Y un nuevo género, que usando una expresión de la que se ha abusado demasiado podríamos llamar realismo mágico. La acción en sí, la acción pura, la acción por la acción, es decir la aventura, siempre está en el fondo de las secretas aspiraciones de Boccaccio. El peligro que conlleva la acción es que a veces puede parecer gratuita, y por lo tanto

irreal. Boccaccio evita el peligro de la irrealidad prestando una atención desmedida a los detalles, en medio de un clima rarefacto e inefable. Dije que Boccaccio evita con ese realismo mágico el peligro de la irrealidad propia de la aventura, pero tal vez sería más preciso observar que esa magia le viene precisamente de la indiferencia ante el hecho ético, de ese escepticismo que muchos se obstinan todavía en considerar uno de sus defectos. (Paréntesis. Alberto Moravia puso una vez de manifiesto el mecanismo con que operan los relatos de Boccaccio. Es el amor por la acción, según Moravia, lo que lleva a Boccaccio a precipitar la acción para gozar de ella lo antes posible. El procedimiento narrativo de Boccaccio es el exacto reverso del que practican los escritores moralistas. Si, por ejemplo, leemos la primera página de Madame Bovary, no encontramos enunciado el motivo principal del libro, ni planteadas con claridad convencional las premisas de las que derivarán todas las desventuras. En suma, no encontramos escrito: "Madame Bovary, nacida en tal lugar, casada con Fulano de Tal, tenía tales ambiciones". Eso es porque Flaubert, como casi todos los escritores modernos, no se propone tanto hacer actuar a sus personajes, sino crearlos. Su atención está fija en una realidad que el mismo ignora. Boccaccio, en cambio, preocupado por hacer actuar a sus personajes –y hacerlos actuar sin vacilaciones– suministra precipitadamente en los preámbulos de los relatos los caracteres y los datos esenciales de la intriga. Siempre. Una vez abierto el campo, sólo le queda dedicarse a la acción. De esta convención, de este librarse por anticipado del peso de los caracteres, deriva, según Moravia, el ornamento, la magia, la voluptuosidad y la ligereza de la acción en Boccaccio.)

Durante los últimos veinte años de vida escribió solamente obras histórico-mitológicas, sabios ladrillos como los nueve libros del *De casibus virorum illustrium*, biografías de mujeres, desde Eva hasta la reina Juana, los quince libros de la *Genealogia deorum gentilium*, un meticuloso tratado de mitología. El escritor que en el séptimo relato de la Primera Jornada había denunciado "la viciosa y sucia vida de los clérigos", se convirtió en uno de ellos. Según muchos de sus biógrafos, Boccaccio, en su vejez, no sólo deploró haber escrito el *Decamerón*, sino que se refería a él públicamente con la misma repulsión y energía que habitualmente los literatos aplican a la demolición de las obras maestras ajenas. Apenas supo que su amigo Mainardo Cavalcanti, mariscal del reino de Nápoles, tenía intención de regalarle a su flamante mujer un ejemplar del *Decamerón*, Boccaccio le escribió rogándole que no lo hiciera.

Murió a los 63 años, el 21 de diciembre de 1375. La calle de Certaldo donde estaba la vivienda de Boccaccio, que antes se llamaba Borgo, ahora se llama Boccaccio. El 1° de enero de 1944, a las 2 de la tarde, una bomba cayó sobre su casa. Escrupulosamente reconstruida, en el primer piso aloja una biblioteca con centenares de publicaciones acerca de Boccaccio, en casi todos los idiomas del mundo. Con un poco de suerte, esto que he escrito acaso termine allí.